Jean-Michel Othoniel : Obsidiana

Céline Simon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27264>

DOI : 10.4000/critiquedart.27264

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Céline Simon, « Jean-Michel Othoniel : Obsidiana », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27264> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27264>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Jean-Michel Othoniel : Obsidiana

Céline Simon

- 1 Avec *Obsidiana*, petit catalogue gris à la forme tronquée, Johannes Nilo et Lawrence Rinder entérinent la résonnance entre les majestueuses sculptures d'obsidienne de Jean-Michel Othoniel et le centre de documentation du Goetheanum. Durant l'été 2015, l'institution suisse, antre de la pensée anthroposophique, édifiée par Rudolf Steiner, exposa entre ses murs cinq œuvres du sculpteur français appartenant à la série *Invisibility Faces*. Johannes Nilo directeur du Goetheanum se remémore dans la préface (p. 11-13) son état de sidération à la vue des courbes lisses, d'un noir profond, de ces blocs d'obsidiennes trônant sur leur socle de bois. C'était comme si leur place avait toujours appartenu à ce lieu, dialoguant avec les formes du Goetheanum, chef-d'œuvre architectural à part entière. Les nombreuses et très graphiques photographies de l'ouvrage (légendées à la fin du catalogue p. 89-90) parviennent à elles seules à attester de ces propos, rendant presque obsolètes les écrits des deux auteurs. Fidèle à la philosophie de Johann Wolfgang Goethe, Rudolf Steiner définit l'art « comme un objet des sens transformé pour apparaître comme si il était une idée » (p. 12) et si l'on suit cette théorie, la matière utilisée à des fins créatrices n'est plus le simple réceptacle d'un « contenu idéal » mais est elle-même une idée. La matière doit être travaillée dans un processus artistique pour rendre visible ce qui ne peut être vu. Voilà précisément le chemin sémantique et artistique qu'emprunte Jean-Michel Othoniel dans l'élaboration de ses sculptures. Johannes Nilo considère alors que le paradoxe d'ombre et de lumière procuré par ce minéral et rehaussé par le travail de l'artiste, fait de ces œuvres des idées telles que conçues par Johann Wolfgang Goethe. Lawrence Rinder, directeur de l'UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, revient quant à lui (p. 17-26) sur la genèse du travail de l'artiste sur l'obsidienne : de sa rencontre sur les côtes siciliennes avec cette roche volcanique dans les années 1990 à la démarche artistique pour concevoir ses cinq sculptures. Il interroge également la question du reflet que renvoie cette pierre et la considération de Jean-Michel Othoniel de voir en ses sculptures des autoportraits, cela à travers le prisme des travaux et œuvres d'auteurs, de philosophes séculaires ou contemporains. De Plin l'Ancien (*Histoire Naturelle*), au philosophe Georges Didi-Huberman (*Le Cube et le visage : autour d'une sculpture d'Alberto Giacometti*), en passant par l'estampe *Melancolia I* du peintre et graveur Albrecht

Dürer, le lecteur comprend que les obsidiennes de l'artiste sont non seulement la matérialisation d'idées, mais tout à la fois « une chose et une image, un corps et une pierre, une abstraction et un homme : une concaténation impondérable de significations hétérogènes. » (p. 25).